

# **“Um arrojo na desmedida”: a centralidade de Angola em António Jacinto e Ruy Duarte de Carvalho**

Fernanda Santos<sup>1</sup>

## **1. Os anos 50 e o discurso cultural**

Em 1948, o movimento literário-cultural “Vamos descobrir Angola” constituiu-se num postulado e mesmo numa posição política de jovens intelectuais da época em relação à negação sistemática dos valores do povo angolano ou das diversas nações angolanas pelo colonialismo. A revista *Mensagem*, no seu segundo número, deu voz a este postulado e ao movimento dos novos intelectuais de Angola. O poeta António Jacinto foi um dos integrantes desse grupo junto com Viriato da Cruz, mentor do movimento. Sem dúvida, houve uma tomada de consciência por esse pequeno grupo de intelectuais em relação à cultura hegemónica do poder colonial, todavia não existia um programa político definido e sólido, nem uma mobilização coletiva do povo (antes da fundação do MPLA, em fevereiro de 1956). Por isso, apresentavam-se mais

---

<sup>1</sup> Professora substituta no departamento de Letras da Universidade Federal do Espírito Santo. Doutora em História pela Universidade Federal de Santa Catarina.

como grupos de reivindicação do que como uma força de mobilização revolucionária da consciência nacional.

A reflexão desse grupo de intelectuais em relação à situação do povo angolano deu-nos a compreender uma nova concepção e novas representações simbólicas e autónomas em relação ao projeto orgânico e formal do Estado colonial. Estas representações apareciam ainda fragmentadas, na medida em que não existia um projeto revolucionário e radical que proporcionasse a concepção de uma totalidade capaz de substituir o antigo sistema. Assim, uma mutação na consciência do povo colonizado antecipou e iniciou o processo de descolonização. O movimento “Vamos descobrir Angola” representou, na realidade, uma retomada de iniciativa, uma recuperação da palavra dentro de um discurso angolano de busca pela autenticidade (SERRANO).

## 2. As novas gerações de Angola

Se o espaço político destes jovens intelectuais foi extremamente restrito devido às condições de repressão existentes, a sua ação, no entanto, foi importante na formação das novas gerações de escritores angolanos. Viriato da Cruz marcou, com a sua obra, os intelectuais de Angola, juntamente com Agostinho Neto e António Jacinto, num movimento que trouxe consigo muitos nomes ainda hoje importantes na literatura que se faz em Angola. O momento de que se fala é um momento no qual se forjou e se inscreveu uma actividade literária e cultural com fortes implicações ideológicas: tratou-se dos primeiros sinais de reconhecimento de uma identidade que se queria nacional e libertadora (TAVARES, 1999, p. 129).

Esta geração discutiu tantos temas políticos quanto a leitura de clássicos disponíveis. Seguiu-se uma fase de racionalização da identidade cultural, aquela que procedia da *intelligentzia* urbana, que consistia no reconhecimento do que era ser angolano, não só por rejeição ao mo-

delo português, mas pelo conhecimento da própria autonomia, em termos discursivos, e no reconhecimento dos seus próprios valores: as línguas, a geografia, a cultura. Começava a formar-se um tecido em que se afirmava historicamente a existência e a ideia de uma autonomia angolana. No discurso da *intelligentzia*, mas também abertamente a partir de 1945 a 1948, não havia diferenças entre os angolanos: todas as formas, todas as línguas, todas as estruturas contribuíam do mesmo modo para a formação de um tecido nacional. Aparecia assim o panteão dos heróis angolanos, parte de um imaginário coletivo, reabilitado pelos escritores e pelos poetas. Esses heróis começavam a substituir a projeção ideológica da história criada pelos portugueses. Assistia-se a uma recuperação da história nacional, com a mobilização de heróis próprios. Numa fase anterior, essa tomada de consciência embrionária permitiu lançar as operações de guerrilha (SERRANO).

### 3. A centralidade de Angola para António Jacinto

O movimento da “Mensagem Angolana” lançou as primeiras sementes para a construção de uma literatura com identidade própria, angolana, bem como para o grito de independência que os poetas igualmente proclamavam. Organizados no “Movimento dos Novos Intelectuais de Angola” fizeram de *Mensagem* um instrumento de combate, que publicamente atacava os aspectos negativos do colonialismo. Este movimento contribuiria de forma segura para operar o renascimento de Angola e proclamar a angolanidade libertadora (TRIGO, 1979, p. 71).

António Jacinto não apenas participou como incentivador e forte ativista do “Grupo da Mensagem”, mas prosseguiu a sua própria luta individual pelos ideais em que acreditava, poetizando a reflexão sobre as injustiças sociais do seu país. A sua produção poética reflectiu as preocupações sociais. Por ser um homem conscientemente politizado, não conseguiu escapar a questões determinadas pelo seu ambiente social.

Para além disso, o poeta procurou, através da sua poesia, uma identidade africana, a “africanização” da língua do colonizador, refazendo-a e condicionando-a à realidade angolana (caso da introdução de frases em quimbundo nas obras literárias) (SILVA, 2013, p. 87).

Na poética de António Jacinto, a língua portuguesa “angolaniza-se”, formando nova identidade na sua poesia, na literatura angolana. Em obras como *Poemas* (JACINTO, 1982) e *Sobreviver em Tarrafal de Santiago* (JACINTO, 1985), há uma multiplicidade de temáticas que procuram demonstrar mensagens que vão desde a poesia de combate (por exemplo, “Monangamba” e “Castigo pro comboio malandro”), a preocupação metapoética e autocrítica da sua produção artística (“As palavras”, “As sensações” e “Ofício”), a temáticas que exprimem o sentimento amoroso (“Carta dum contratado”), o exílio (“Doramor”), sem esquecer a reflexão sobre a morte (“Quando alguém nos morre”), e a condição social da mulher angolana (em “Naufrágio” e “Poema da Alienação”). Segundo Fabio Mario da Silva, a transformação da língua portuguesa é a característica identitária principal da poesia de Jacinto, “subvertendo-a ao contexto africano e despojando-a de toda a rigidez do português europeu” (SILVA, 2013, p. 89), o que denota a intenção de produzir uma literatura que correspondesse aos aspectos que o próprio autor considerava essenciais, do ponto de vista cultural e político. Para o autor, Jacinto, preocupou-se, ainda, com o entendimento do fenómeno literário, expresso na sua produção poética, como prática constituída em função de critérios sociais (SILVA, 2013, p. 89).

#### **4. A centralidade de Angola para Ruy Duarte de Carvalho**

Tendo em mente a centralidade de Angola na obra de Ruy Duarte de Carvalho, o leitor nota que, pelos caminhos do sertão brasileiro e pelas ruas agitadas de São Paulo, o narrador não deixou de buscar Angola.

Sem deixar de trazer um relato de viagem, a obra rompe a ilusão de familiaridade, pois a própria viagem se revela bastante complexa. A viagem no texto e a viagem do texto se sobrepõem e se confundem, mantendo entre elas uma relação constante mas sempre ambígua, numa escrita que se configura como o lugar através do qual o sujeito se reúne com os outros seres humanos. A escrita é, assim, um lugar de implicação do sujeito no mundo exterior e vice-versa (SIMONET, 2010).

A associação entre a crónica e a viagem foi sempre cultivada, e aqui não surpreende, tendo em conta a formação do autor em antropologia, profissão em que são inerentes os laços de parentesco entre os deslocamentos e a escrita. A centralidade que essa relação alcançou no domínio da antropologia está amplamente tratada em *Obras e Vidas. O antropólogo como autor*, de Clifford Geertz (GEERTZ, 2005). Se nos concentrarmos na própria obra de Ruy Duarte, percebemos que tais laços foram já tema e tópico em textos como *Vou lá Visitar Pastores* (CARVALHO, 1999) e *Actas da Maianga – dizer das guerras em Angola* (CARVALHO, 2003). Mesmo em romances como *Os Papéis do Inglês* (CARVALHO, 2000) e *As Paisagens Propícias* (CARVALHO, 2005), a mobilidade constitui um motivo preponderante na organização do enredo. Em cada uma dessas narrativas sentimos que a relação entre antropologia e literatura é amplamente trabalhada.

Assim chegamos à noção de fronteira, como algo que faz parte do tecido da experiência e do gosto de viajar, tão presentes na obra e na vida do escritor. O processo narrativo é orientado pelo gesto de atar pontas do tempo: o passado, em que se localizam as referências intelectuais a serem convocadas, e o futuro, que será apreendido na decodificação das paisagens visitadas durante a viagem do escritor angolano. O papel epistemológico do sujeito é o de quem tenta conhecer, em trânsito, o espaço. Assim, o espaço como a geografia, torna-se noção e proposta do sujeito (SILVESTRE, 2006).

Em *Desmedida – Luanda – São Paulo – São Francisco e volta – Crónicas do Brasil* isso se confirma de várias maneiras. A começar pela referência explícita ao Brasil. Ao atravessarmos toda a obra, verifica-

-se que mais do que uma alteração espacial, trata-se de uma mudança de perspectiva. Também aqui, e de modo intenso, o escritor incorpora a deriva como um movimento produtivo, explorando as possibilidades de desvendar o real. Ao final do texto, o leitor nota que, pelos caminhos do sertão brasileiro e pelas ruas agitadas de São Paulo, o narrador sempre buscou Angola.

Logo no princípio estabelece-se uma relação semântica aparentemente paradoxal, ou antes, enigmática, entre o título *Desmedida*, substantivo ou adjetivo que evoca o infinito, o sem limite, o inacabado e as indicações *Luanda – São Paulo – São Francisco e volta* que desenham um roteiro de viagem com marcos perfeitamente identificáveis, que tem Luanda como ponto de origem e de regresso. Onde caberá a desmedida? A resposta pertence ao narrador, que no fecho do livro reflete sobre:

a distância que vai da gloriosa desmedida da intenção à desmedida vã de tanta página: o alcance da intenção permanecerá para sempre inacessível... não há redacção que não acabe por colocar ao autor o abismo que medeia entre o brilho da ideia que perseguiu e a palidez do resultado que alcançou... acometeu a caverna de alibabá e não trouxe de lá senão um miserável punhado de tostões... (CARVALHO, 2010, pp. 389-390)

Esta constante preocupação com os caminhos da literatura percorre todo o relato da viagem onde alternam ou se entrecruzam vários níveis ou estratos espaciais e temporais. Este viajante vem de Angola, do continente africano, com outras motivações, que se vão revelando ao longo do roteiro que desenrola. Melhor dizendo, dos roteiros, o da viagem no plano físico e o da construção do texto, ambos mobilizados pelo interesse no Brasil contemporâneo que a incursão na geografia e na história permite encontrar.

Seguindo na direção do centro do país, o narrador não vai, como poderíamos esperar, à procura do que está consolidado. O seu rumo é pautado pelo desejo de aferir a pulsação do São Francisco, que corta

as terras que ganharam estatuto lendário nos textos de Euclides da Cunha e de Guimarães Rosa. Na companhia desses autores, e de outros como Richard Burton, Teodoro Sampaio e Saint-Hilaire, efetiva-se o seu plano de conhecer e reconhecer partes de um país com que, há décadas, estabeleceu relações tão vivas. O Brasil, descoberto nos livros e revistas que desde a sua adolescência vivida no sul de Angola frequenta o seu imaginário, abre-se a outras formas de apreensão.

A dimensão da viagem manifesta-se aqui como um dado estrutural. E é também com a bagagem da antropologia, formação base do autor, que se vai organizando a sua travessia. Com essa base, ele vai perscrutando o universo das mobilidades culturais, uma característica das populações pastoris que ocuparam o seu pensamento e foram contempladas em *Vou lá Visitar Pastores*. O autor alerta-nos para os significados e o peso da mobilidade dessas populações que vivem no sudeste de Angola, às quais ele dedicou a maior parte de suas reflexões.

Assim chegamos à noção de fronteira, e daí ao gosto de viajar, tão presente na obra e na vida do escritor. Os nomes dos lugares – Luanda, São Paulo e São Francisco – já presentes no subtítulo, prenunciam que *Desmedida* é um livro de viagem, embora seja bem mais do que isso. A força das paisagens ali está. Entretanto há outras vias que conduzem o narrador, fazendo-o perder-se nas voltas que confundem e encantam a sua escrita.

É nesta “escrita do mundo”, tal como a concebe Edouard Glissant, que se concilia a singularidade de um ponto de vista com a abertura ao universo, a partir de uma língua e de um ponto de enraizamento, ficar desperto para o mundo e para as suas vivências (GLISSANT, 1993; COLLOT, 2005, pp. 371-392).

*Desmedida* divide-se em dois grandes segmentos, chamados Primeira Metade e Segunda Metade (numa composição equilibrada a fazer jus aos nomes), e um fecho. Cada uma dessas metades se divide em três partes, que, por sua vez, se subdividem no que talvez pudéssemos reconhecer como subcapítulos. Na Segunda Metade dois terços se ocupam de Angola, que é, mais uma vez, o foco principal da atenção do

narrador, é o ponto de referência constante – intelectual, imaginário, e também físico – para pensar os outros territórios visitados.

*Desmedida* constitui, no fundo, uma contínua digressão, por ser um conjunto de crónicas escritas ao longo de uma viagem pelo Brasil. Luís Quintais observa que, na escrita de Ruy Duarte de Carvalho, “aquilo que é mapa, provisão para a jornada, também é, paralelamente, perda de referentes, ausência de inteligibilidade, duro exercício de questionamento e procura” (QUINTAIS, 2000, p. 363).

As continuidades e convergências entre temas, histórias e personagens permitem ao narrador juntar materiais heterogéneos num texto em que a própria ideia de centro e de linearidade é rejeitada logo à partida, por não ser funcional às exigências da escrita, sobretudo por ser uma escrita de viagem (MICELI, 2011, p. 80). Na segunda metade do livro, esta configura-se como uma escrita para alguém, que se faz conforme as necessidades do seu destinatário, uma vez que “talvez a questão seja sempre, afinal, a de tentar não perder de vista para quem se quer falar” (CARVALHO, 2010, p. 225).

A relação entre o problema da destinação e o do desvio emerge com toda a clareza no episódio que marca a transição da primeira para a segunda metade do livro. De fato, embora *Desmedida* se possa considerar um conjunto de digressões, cujo fio condutor é a viagem pelo São Francisco acima, acompanhada pela reflexão sobre o Brasil a partir de uma perspectiva angolana – e, por conseguinte, sobre as relações entre os dois países –, a súbita decisão de interromper a viagem e voltar a Angola, para colocar as suas notas em ordem, constitui um tipo de desvio diferente dos que vimos até aí, por se tratar de uma decisão tomada conscientemente pelo autor e não de um acontecimento inesperado que mudou o seu curso de viagem (CARVALHO, 2010).

O regresso a Luanda causa um desvio que é não só geográfico, mas também temático. Desta maneira, a inscrição de Angola no panorama do livro acaba por tornar a viagem pelo Brasil uma espécie de pretexto para, na verdade, falar mais uma vez de Angola. E o desvio desempenha aqui exatamente esta função, porque, afastando-se o autor do



pretexto do livro – o seu falso centro – leva-o para outros caminhos, que são os que garantirão, tal como nos *Papéis* e na *Terceira Metade* (CARVALHO, 2009), a sobrevivência do livro, arrastado por uma deriva incessante (CARVALHO, 2010).

#### 4.1. À descoberta de Angola: diálogos transculturais

Cendrars prolongou o diálogo transcultural entre a Europa e o Brasil, inaugurado já no período barroco com Gregório de Matos, que se desenvolveu com os modernistas brasileiros Mário de Andrade e Oswald de Andrade. Ruy Duarte de Carvalho, vindo de outra margem do Atlântico, continua outro diálogo com a corrente modernista brasileira: o que estabeleceram, nos anos cinquenta, os movimentos culturais que tinham como lema “vamos descobrir Angola” e que viam no modernismo um estímulo para se libertar do modelo colonial português. No entanto, não deixa de salientar a ambiguidade da influência da literatura brasileira sobre os escritores angolanos. Nota que, no contexto colonial da época, celebrava-se mais o lusotropicalismo, idílico casamento cordial entre o negro e o branco, mestiçagem harmoniosa dos valores europeus e tropicais, do que a hibridação, a desconstrução dos primeiros modernistas: “ainda hoje custa a lembrar esse papo multilusoracialtropicalista de matriz brasileira, com que o colonialismo português nos andou a massacrar durante décadas” (CARVALHO, 2010, p. 69).

Neste movimento, a revista *Mensagem* foi pioneira para escritores, como António Jacinto, que começaram a implementar ideais de liberdade, erguendo-se contra o fascismo e o nazismo, numa necessidade de pensar Angola na tentativa de nacionalização e de conhecimento da sua literatura e cultura, já que os “mensagemeiros” queriam “estudar a terra que eles tanto amavam e tão mal conheciam” (ERVEDOSA, 1979, p. 101). A *Mensagem* aparece como lugar de convergência de vontades políticas que pretendem impor uma nova maneira de produção cultural e de intervenção cívica no modo de conceber a identidade africana nacional, social e individual. A geração da *Mensagem* trouxe não

apenas uma maneira de (re)pensar o que é ser angolano, como também a subversão dos padrões vigentes na época, acarretando uma nova proposta modernista. Hamilton Russel destaca que a “*Mensagem* emite um gesto de descoberta preludiando uma literatura social e politicamente comprometida” (RUSSEL, 1981, p. 82). Francisco Soares chama-nos a atenção ao explicitar que, em certo sentido, os poetas da *Mensagem* foram estrangeirados. Não como aqueles que se alienaram de uma cultura desconhecida, mas como aqueles que foram encontrar, nessa cultura, as ideias de liberdade que no seu país circulavam silenciosas e submersas. Os autores angolanos do princípio dos anos 50 do século XX também se tornaram neorrealistas<sup>2</sup> por estrangeiramento neste sentido do termo, tanto mais que o receberam por via de literaturas de outros continentes (a brasileira e a dos Estados Unidos, a portuguesa e a francesa) (SOARES, 2001, p. 188). Esse estrangeiramento é uma mostra do cosmopolitismo que o movimento modernista do começo do século trouxe à literatura, adaptando-se à realidade de cada país, o que no caso de Angola aconteceu tardiamente, com influências de outras escolas literárias, e com uma proposta de literatura voltada para descobrir as suas raízes africanas. A liberdade dos versos propunha uma nova modernidade literária na escrita, na temática e na estética, tendo como um dos principais membros desta modernidade António Jacinto. Salvato Trigo considera que os poetas da *Mensagem* foram fortemente in-

---

<sup>2</sup> Chama-se romance de 30 ao romance do Nordeste, ou simplesmente se designa de Neorrealismo a produção ficcional brasileira de inspiração realista, produzida a partir de 1928, ano de publicação de *A bagaceira*, de José Américo de Almeida, obra inauguradora do referido ciclo. Em função do predomínio da temática rural, generalizou-se também o conceito de romance regionalista para indicar os relatos da época, apesar de alguns romances urbanos (na sua maior parte do sul/sudeste do Brasil) fazerem parte do mesmo período. As características comuns aos romances de 30 são a verossimilhança, o retrato direto da realidade, com os seus elementos históricos e sociais, a linearidade narrativa, a tipificação social (indivíduos que representam classes sociais) e a construção ficcional de um mundo que deve dar a ideia de abrangência e de totalidade. Estas são características muito semelhantes às do realismo convencional, acrescido da introspeção e liberdade linguística (ênfase nos dialetos nacionais).

fluenciado pela literatura brasileira (Manuel Bandeira, Jorge de Lima, Jorge Amado, José Lins do Rêgo, Graciliano Ramos), como que encontrando nela uma identificação para a criação de uma literatura autêntica (TRIGO, 1979). Estes poetas, inicialmente, procuravam meios de identificação com o Brasil, não apenas por encontrarem na literatura brasileira, diferentemente da portuguesa, características mais próximas das personagens e paisagens angolanas, mas por se aperceberem que a língua portuguesa e a literatura no Brasil se tornaram criadores e autênticas representações do povo e da cultura brasileira, objetivo que também almejavam nas suas próprias criações artísticas (ERVEDOSA, 1979, p. 43).

## **4.2. Derivação e errância**

O diálogo intertextual de Ruy Duarte de Carvalho não deixa de ser problemático. Apesar da sua reivindicação de criar as suas derivas, o narrador/viajante situa-se num constante movimento ou vaivém entre a viagem real e as lembranças literárias que lhe acodem (PASCAL, 2009/2010, pp. 5-7).

No segundo segmento do primeiro capítulo, o autor recua no tempo, opta por outro império e, com outro viajante célebre, constrói uma forte interlocução: Richard Francis Burton. Além de alguns dados que permitem ao leitor identificar minimamente o personagem, o narrador faz questão de detalhar pontos de convergência entre os dois estrangeiros que o antecederam nas incursões pelas terras brasileiras: a ligação com a África é um desses pontos. Ao incorporar dois instigantes personagens, Ruy Duarte define, de certa maneira, o terreno em que deseja fincar as raízes do projeto literário – e não só – que este livro representa.

A ligação a estes personagens, legítima e justificada, entretanto, não oculta uma diferença, que é crucial na concepção e na elaboração da narrativa do escritor angolano: o lugar a partir do qual se enraíza o seu discurso e organiza o seu olhar. Como os outros dois, ele é estrangeiro, mas, diferentemente dos outros dois, ele não vem do Norte, do centro do mundo. É de outro lugar periférico que ele vem e é essa ou-

tra periferia que ele quer compreender, pois é para ela que regressará, como está no subtítulo da obra e como ele não deixa de reconhecer: “(...) a hipótese de uma viagem que tivesse o São Francisco em conta e de um livro que não perdesse nunca de vista nem o lugar de onde eu estava a sair nem o lugar para onde, nem que só de mim para mim, onde quer que estiver, estarei sempre a voltar.” (CARVALHO, 2010, p. 150).

Indicadas a natureza de seu projeto e a motivação da sua errância, percebemos que não estamos diante de um transitar gratuito, de uma procura fortuita do diverso ou do exótico. Não é na descoberta do Brasil, mesmo que do seu Brasil, que se funda a proposta, em torno da qual ele pondera:

Um livro a insinuar-se? E por que não? Um livro mais de “viagem”, mas que também não fosse um desses registros paraliterários de errâncias e de evasões a puxar para o sério e para a auto-ajuda. Que remetesse para os domínios em que me movo mas admitisse derivas. (...) Ensaiasse tão só talvez, dizer do Brasil a partir de Angola, a partir da situação nacional que é a minha em relação ao mundo e Angola (e exatamente só a partir disso). (CARVALHO, 2010, p. 54)

Remetendo às notas dominantes dos relatos dos viajantes ao se confrontarem com o Novo Mundo ou com o continente africano, as descrições das paisagens têm imagens que traduzem a sensação de excepcionalidade. Nesse panorama, o Brasil mereceu grande atenção, tendo despertado fascínio em muitos viajantes. A paixão neles despertada também toca o escritor angolano, que se vê arrebatado pela paisagem, do mesmo modo que aqueles que o antecederam. Ler o Brasil no contato direto e ler os discursos que ele gerou é o seu desafio e a sua atenção vai ultrapassar em muito o interesse pela paisagem. Sensível ao encontro com a natureza, atento à exuberância, ele não se descuida no seu empenho em compreender a contemporaneidade: “o Brasil de hoje como teatro, o último talvez no mundo, de todas as fases vivi-

das, até agora, da ainda em curso expansão europeia, dita ocidental” (CARVALHO, 2010, p. 67).

A erudição do autor é posta ao serviço do labor da escrita, que não poderia dispensar os recursos que o cineasta guardou e que se refletem na sua dicção. Nas poderosas descrições e na encenação da atmosfera dialógica que a narrativa comporta manifesta-se, a força da linguagem cinematográfica, que se articula com as matrizes da tradição oral, um dos vetores do património cultural de seu país.

No entanto, esta viagem admite muitas derivas ao sabor das múltiplas qualidades e personalidades do próprio narrador, ao mesmo tempo viajante, etnólogo, cineasta e poeta e das suas interrogações sobre a legitimidade da história oficial. O narratário, por sua vez, também se desdobra em várias figuras. A primeira parte do livro dirige-se a um leitor lusófono, relativamente bem informado em relação à história e à literatura brasileira, a segunda instaura um diálogo com narratários fictícios, em particular Paulino, designado pelo narrador como “o meu assistente pelos desertos austrais de Angola”, personagem já presente nas obras anteriores, rapaz com pouca instrução, como também o grupo social dos pastores da Namíbia. A transmissão do saber, nesse caso, passa pelo relato oral (PASCAL, 2009/2010, p. 3).

O ponto de vista do narrador procura libertar-se do padrão eurocêntrico, e por isso questiona até a sua própria legitimidade, enquanto angolano branco que, segundo ele mesmo, arrasta a desvantagem de ter nascido em Portugal. No entanto, a sua legitimidade nasce da experiência, retomando a grande tradição da literatura de viagem, só que agora o ponto de vista é outro. O narrador viajante situa-se na encruzilhada de universos espaciais e temporais heterogêneos, numa polifonia de vozes dos viajantes estrangeiros como Burton, Teodoro Sampaio, voz das estórias ouvidas no caminho. No meio destas vozes, o narrador constrói sua própria estória, tendo em conta os interesses e as referências de Paulino. A obra só avança em determinadas condições, que implicam uma deslocação do autor para terrenos familiares, narrando para alguns destinatários – os pastores do Sul, entre os quais Paulino –,

cujos conhecimentos e potenciais interesses ele pode, à partida, prever. A exigência de ter uma relação direta com os destinatários não constitui novidade na obra de Ruy Duarte de Carvalho, cuja reflexão sobre si próprio e sobre o seu lugar no mundo é sempre acompanhada pela necessidade de se confrontar com o outro. Neste sentido, a relação com os destinatários configura-se como uma relação dialógica, em que a reação do interlocutor, ainda que silenciosa, é a condição essencial para que o ato narrativo tenha lugar.

## **Considerações finais**

António Jacinto, como Ruy Duarte de Carvalho, são arautos da sua época, conforme atestam os seus textos. Se António Jacinto procurou dar voz e testemunho a uma geração amordaçada, tentando redescobrir Angola, Ruy Duarte tentou descobrir, nas suas imensas derivas e relatos de viagens, uma maneira de falar de África a partir da história brasileira, de revisita-la a partir das continuidades e das descontinuidades.

Reafirmando a sua identidade africana, os autores debatem-se com o mesmo problema: lutar contra o poder difuso da memória institucional ao encontro da raiz ou da fonte. Ambos tentam conciliar o seu imaginário literário com a práxis, assumindo constantemente o direito de se interrogarem sobre os destinos do seu país. A geração de António Jacinto terá aberto caminho para uma literatura angolana que busca as suas raízes mais profundas, e uma Angola que busca as suas raízes culturais. A sua literatura e a influência que teve nos escritores da sua geração e das gerações seguintes, marcam uma época de consciência de si e da sua diferença no futuro.

Ruy Duarte de Carvalho convida o leitor a seguir com ele um roteiro cheio de digressões na demanda da verdadeira história, lendo na paisagem natural e cultural os sedimentos comuns da aventura humana na sua conquista da terra. Tais processos narrativos, já usados desde os séculos anteriores, tanto por escritores brasileiros quanto portugueses,

nada teriam de muito original se não inaugurassem um novo olhar e sobretudo uma nova perspectiva sobre o Brasil, visto a partir de outro povo do hemisfério sul com quem partilhou um destino comum, unido historicamente pela diáspora africana provocada pelo tráfico negreiro. Retomando o vaivém dos barcos negreiros, o relato de *Desmedida* cria metáforas para expressar tanto a viagem real ao longo do São Francisco como as memórias passadas. A sua estória apresenta-se num vasto panorama, momentos em que se cruzam os destinos de Angola e Brasil.

Ambos os itinerários, de António Jacinto e de Ruy Duarte, são marcados pela presença de Angola e a sua centralidade nas suas reflexões e no discurso literário. Por outro lado, a chancela que atribui a ambos a legitimidade dos seus discursos é a experiência. Se o primeiro se debruça numa viagem no interior do seu país, procurando esteios identitários, o segundo sente a necessidade de observar Angola a partir de outros lugares, de outros ângulos. Essa é uma das finalidades de todo o percurso, bem como a tentativa de encarar o seu país numa perspectiva contemporânea, contextualizando-o no quadro do presente de que não pode deixar de fazer parte.

Ruy Duarte vem, no fundo, ratificar a luta de António Jacinto e da sua geração, nos anos 50, instaurando assim um diálogo transcultural, ultrapassando as fronteiras, as raças, para tentar definir um destino comum, vendo no oceano e na língua um meio de encontros e diálogos futuros e redefinindo o papel de Angola no mundo.

## Bibliografia

CARVALHO, Ruy Duarte de, *A Terceira Metade*, Lisboa, Cotovia, 2009.

CARVALHO, Ruy Duarte de, *Actas da Maianga – dizer das guerras em Angola*, Lisboa, Cotovia, 2003.

CARVALHO, Ruy Duarte de, *As Paisagens Propícias*, Lisboa, Cotovia, 2005.

CARVALHO, Ruy Duarte de, *Desmedida – Luanda – São Paulo – São Francisco e volta – Crónicas do Brasil*, Rio de Janeiro, Língua Geral, 2010.

CARVALHO, Ruy Duarte de, *Os Papéis do Inglês*, Lisboa, Cotovia, 2000.

CARVALHO, Ruy Duarte de, *Vou lá Visitar Pastores*, Lisboa, Cotovia, 1999.

COLLOT, Michel, “L’ouverture au(x) Monde(s)”, in *Paysage et poésie du romantisme à nos jours*, Paris, José Corti, 2005, pp. 371-392.

ERVEDOSA, Carlos, *Roteiro de literatura angolana*, 2.<sup>a</sup> ed., Lisboa, Edições 70, 1979.

GEERTZ, Clifford, *Obras e vidas, O antropólogo como autor*, 2.<sup>a</sup> ed., Rio de Janeiro, Ed. da UFRJ, 2005.

GLISSANT, Edouard, *Tout-Monde*, Paris, Gallimard, 1993.

JACINTO, António, *Poemas de António Jacinto*, prefácio de Costa Andrade, Luanda, Inald; Porto, Limiar, 1982.

JACINTO, António, *Sobreviver em Tarrafal de Santiago*, Luanda, Instituto Nacional do Livro e do Disco, 1985.



MICELLI, Sónia, *Contar para Vivê-lo, Viver para Cumpri-lo, Autocolocação e Construção do livro na trilogia ficcional de Ruy Duarte de Carvalho*, Mestrado em Estudos Comparatistas, Lisboa, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2011.

PASCAL, Ane-Marie, “A Desmedida Viagem Transcultural de Ruy Duarte de Carvalho”, in VI Congresso Nacional Associação Portuguesa de Literatura Comparada / X Colóquio de Outono comemorativo das Vanguardas – Universidade do Minho, 2009/2010.

QUINTAIS, Luís, “Ruy Duarte de Carvalho ou a Poética da Identidade: algumas considerações a partir de *Observação Directa*”, Revista *Colóquio/Letras*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, julho de 2000, n.º 157/158, pp. 362-367.

RUSSEL, Hamilton, *Literatura africana. Literatura necessária*, vol. I: *Angola*, Lisboa, Edições 70, 1981.

SERRANO, Carlos, “Angola: A «Geração de 50», Os Jovens Intelectuais e a Raiz das Coisas”. Versão eletrónica consultada a 8 de janeiro de 2014: <http://www.ueangola.com/criticas-e-ensaios/item/157-angola-a-gera%C3%A7%C3%A3o-de-50-os-jovens-intelectuais-e-a-raiz-das-coisas>.

SILVA, Fabio Mario da, “A Mensagem poética de António Jacinto”, *Navegações*, Porto Alegre, vol. 6, n.º 1, pp. 85-90.

SILVESTRE, Osvaldo, “Notas sobre a Paisagem e o Tempo em Ruy Duarte de Carvalho”, *Setepalcos*, Coimbra, Cena Lusófona, n.º 5, julho de 2006.

SIMONET, Mathieu, *Genèse de l'autofiction, assumée ou non*, 2010. Versão eletrónica consultada a 22 de fevereiro de 2011: [www.autofiction.org](http://www.autofiction.org).

SOARES, Francisco, *Notícia da literatura angolana*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2001.

TAVARES, Ana Paula, “Cinquenta Anos de Literatura Angolana”, *Via Atlântica*, n.º 3, 1999, pp. 124-130.

TRIGO, Salvato, *A poética da “Geração Mensagem”*, Porto, Brasília Editora, 1979.